

A

La modelación de una Cosmología

Jürgen Golte

Resumen

La presente investigación se orienta a explicar desde un ejemplo los problemas de interpretación de una imagen proveniente de la cultura moche. Es una preocupación , desde uno de nuestros universos donde la ausencia de la interposición de una reflexión crítica de quienes lo realizan termina sin entender el espacio y el tiempo en el cual se han producido las imágenes de la cultura Mochica en los valles de la costa norte peruana durante varios siglos, sin mayor variación, incluso de los espacios culturales de pertenencia particular. Quizás lo primero, que tenemos que entender antes de dirigirnos a la comprensión de las pautas y los contenidos de un sistema de comunicación de otra sociedad, al cual tenemos acceso fragmentario e incompleto, es la particularidad de las formas de comunicación en las cuales estamos habituados nosotros.

Palabras clave

Cosmología, Iconografia Mochica, divinidades opuestas, Perú.

Abstract

This research has the aim of explaining the interpretation problems of an image that comes from the Moche culture. it is a worry because from one of our universes, where the absence of the critical reflection, causes that people do not achieve understand the space and the time in which the images of this culture were produced in the valleys of the northern Peruvian coast, during several centuries. Maybe the first thing that we have to understand, before of trying to understand the guidelines and the contents of a communication system belonging to another society, is the special feature of the communication forms which are more than ususal for us.

Key words

Cosmology, Moche Iconography, oppsosite deities, Perú.

La interpretación y percepciones de las imágenes

Imágenes son formas en las cuales los humanos comunican ideas, tal como lo hacen con piezas musicales, textos escritos, narraciones, composiciones de olores y sabores o también con superficies para percepciones táctiles.

A pesar de que el mundo académico europeo ha favorecido textos escritos y exposiciones verbales como forma básica de comunicación y elaboración de pensamientos estructurados, incluso en él hay un substrato importante de exposición y elaboración de pensamientos en forma gráfica o en imágenes tridimensionales. Piénse nomás en los modelos de átomos o moléculas utilizados en la química y la física, la «hélix doble» en la biología, o toda la imaginería utilizada en la astronomía. Por cierto que hay otros ambientes culturales, en los cuales se ha utilizado de una manera central imágenes para la transmisión de ideas complejas, aunque también hayan dispuesto de escritura.

Si se ve por ejemplo la complejidad de los «tanka» en el budismo tibetano ciertamente se puede llegar a la conclusión que estos se prestan más para expresar ideas complejas sobre la estructuración del universo y la ubicación de las personas en él que los textos escritos. Esto no se debe únicamente a un problema de «predilección», sino al hecho que las personas habituadas a este tipo de imágenes, y el significado de ubicación espacial en ellos, el significado de colores y el universo de símbolos, logran una comunicación mucho más rápida de una construcción compleja de lo que sería posible por medio de una exposición verbal o escrita. Escritura en el contexto de la cultura tibetana, o también otras en las cuales una parte mayor de la población es iletrada, resulta hermética y menos apta para la transmisión simultánea de idearios complejos.

En otras palabras: las formas de comunicación entre humanos se dirigen a todos los sentidos, con énfasis diversos, y el imaginario de cada uno es estructurado alrededor de una socialización específica de las percepciones.

Cada humano dispone en las formas de percepción de elementos básicos que le son innatos. Sin embargo, más allá de las estructuraciones innatas todas las personas probablemente desde su fase de desarrollo intrauterino, y con mayor énfasis, desde su nacimiento son educadas y socializadas en formas pautadas de percibir y de utilizar el mundo de las percepciones para la interacción con el mundo que lo rodea. Esta educación en la interpretación de percepciones y la emisión por lo general es tan básica y tan temprana en los procesos de socialización como para que se desarrolle un manejo inconsciente de ellos. Por lo general suponemos que las percepciones son algo innatas y dadas, y por lo tanto pensamos que la particularidad empieza en la interpretación consciente de las informaciones que recibimos. Recién el contacto con personas que carecen de una de las dimensiones perceptivas o expresivas, o personas que han sido socializadas en culturas marcadamente diferentes, nos percatamos de las diferencias entre los mundos perceptivos y expresivos de individuos o grupos de humanos.

En este sentido hay que tener conciencia de la diversidad básica que puede haber entre los mundos de intermediación personal en culturas, y también del hecho que por lo general los mundos de comunicación son pautados, tal como lo es por ejemplo una lengua. Si esto es así, hay que asumir que la expresión y la percepción estén relacionadas con las formas específicas en las cuales un grupo humano vive y se reproduce en un ambiente y de como lo interpreta.

La interpretación de las percepciones tiene que ser pautada en cada grupo humano para que los miembros de este puedan comunicarse. Las pautas por lo general son estructuradas y la forma específica de ella es trasmitida en los procesos de socialización.

Cuanto más amplio y numeroso sea un grupo tanto más se presenta la necesidad de una normatividad de larga duración, y cuanto más complejas sean las interacciones posibles tanto más complejas y estructuradas tienen que ser las pautas de comunicación.

Parecería que nuestro mundo actual signado por una globalización acelerada de las interacciones y por cambios repentinos en los medios y las formas de comunicación, es de cierta manera un punto de partida problemático para comprender estos problemas.

Es que disponemos de técnicas de comunicación y habituación en ellas altamente complejas y totalizadoras, de fácil transmisión a públicos ilimitados. Quizás lo primero que tenemos que entender antes de dirigirnos a la comprensión de las pautas y los contenidos de un sistema de comunicación de otra sociedad, al cual tenemos acceso fragmentario e incompleto, es la particularidad de las formas de comunicación en las cuales estamos habituados nosotros.

Vamos a dar un ejemplo de los problemas de una interpretación de una imagen proveniente de la cultura moche, que nos va a preocupar más adelante, desde uno de nuestros universos sin la interposición de una reflexión crítica de parte nuestra.

El ejemplo es pertinente ya que no es una reflexión inmediata de una persona que es completamente ajena al problema de interpretación de signos de otras sociedades, ni siquiera lo es frente al espacio ni el tiempo en el cual se ha producido imágenes en la cultura Mochica. Lo que si resulta visible en la interpretación que el autor da de una secuencia de imágenes que es reproducida por manos diversas en los valles de la costa norte peruana durante varios siglos sin mayor variación, que él pertenece a un espacio cultural particular en nuestro mundo.

Escribe Anthony F. Aveni, un notable etnoastrónomo norteamericano, sobre una representación mochica conocida bajo el nombre de «Tema del entierro» lo siguiente:

> *«In another (scene, JG), two pallbearers lower a sarcophagus into the ground via long ropes, while vultures peck apart the body of the doctor (who commited malpractice?) that caused the death of the lord.»* (Aveni 2000: 52)

Es cierto que el libro del cual proviene la cita no tiene como tema central los objetos mochica, sino los geoglifos de la cultura nasca. Pero el tema es lo suficientemente cerca como para decir que geoglifos e imágenes moche son producidos por gente que se conocían mutuamente, que pertenecían a un espacio cultural interconectado desde hace varios milenios antes de la elaboración de las representaciones, coetáneos entonces e igualmente distantes frente al mundo de los EEUU a fines del siglo XX. Sin embargo, parecería que la cita podría provenir de un medio de comunicación callejero de cada día en cualquier ciudad norteamericana de la época. Es tan particular que por una serie de detalles ya al observador europeo, asiático o también latinoamericano de nuestros días le debe resultar extraña. Claro que es „ambientado» con cierto aire de barbarismo en los detalles. El „médico», supuestamente castigado por malpráctica, no tiene que pagar una multa cuantiosa, sino es expuesto a los buitres, el personaje enterrado por los empleados de la funeraria es un «nobleman», pero podemos observar con excepción de los detalles exotizantes que el intérprete utiliza un fragmento



Fig. 1: Una versión del tema del entierro (redib. Según Donnan y McClelland 1979: 16)

«pautado» del universo de „crimen y castigo» de su sociedad para entender el fragmento de la sociedad ajena. Incluso «lo ajeno» es construido con la idea del barbarismo habitual a la manera de la sociedad del autor.

Si bien es cierto que el ejemplo es extremo en el sentido que por lo general el mundo académico es más cauteloso en sus proyecciones, es típico en el sentido que todos tendemos a hacer extrapolaciones de nuestro imaginario cuando tratamos de interpretar las emisiones producidas por los miembros de otras culturas. Pero a pesar de que el ejemplo tiene la calidad de una caricatura muestra muy claramente la problemática.

He ahí un problema específico. Probablemente el mismo autor no ofrecería con la misma ingenuidad la interpretación de un texto escrito en otra lengua con letras que no conoce. Es que estamos habituados a saber que hay lenguas diversas y que hay sistemas de escrituras diversas. Pero en nuestras culturas globalizadas hay frente a emisiones visuales en imágenes, olfactarias, tactiles o también musicales una idea de una intercomunicabilidad diferente a lo que pensamos en cuanto al lenguaje escrito.

Estamos habituados por los medios de comunicación a pensar que un esquema visual, una imagen, una película o una secuencia musical son accesibles de una forma más directa o sin problema, una vez que se ha resuelto el problema de la lengua con subtítulos o una traducción simultánea.

A pesar de nuestros hábitos tenemos que ser consciente de la alteridad de los universos de imágenes con los cuales nos confrontamos en el caso de las culturas andinas precolombinas. Tenemos que entender que se trata de una totalidad construida con reglas de una cultura que es ajena a las nuestras en la actualidad. La interpretación espontánea e ingenua de sus imágenes es una falacia. En otras palabras: para entender una imagen de una cultura precolombina tenemos que comprender su cosmovisión y la forma como los miembros de esta cultura seleccionaban ciertos aspectos de ésta para comunicarla en imágenes.

Ahora, es cierto que no conocemos la idea que los moche se hacían de su mundo y tampoco estamos familiarizados con la selectividad que tenían para transmitir imágenes. Esto es un problema semejante al de comprender un texto escrito en una lengua desconocida en caracteres igualmente desconocidos. Lo que si conocemos son ciertos contextos. Sabemos por la arqueología mucho de su cultura material, y conocemos por la etnohistoria y la antropología contextos culturales emparentados. Y disponemos por la antropología comparada de un gran número de formas en las cuales los miembros de sociedades diversas han desarrollado concepciones del mundo, como las han utilizado para organizar su vida en ambientes concretos, y como estas formas se han desarrollado en el tiempo.

Ahora, se puede argumentar que estos son contextos débiles y es fácil mostrar que no tenemos seguridad alguna que estos contextos son lo suficientemente válidos como para formular certezas en cuanto a la interpretación de los materiales que están a nuestra disposición. En este sentido todo trabajo interpretativo no puede ser otra cosa que la formulación de hipótesis sobre los significados de los materiales con los cuales trabajamos. Siendo hipótesis no tenemos ninguna posibilidad de verificarlas absoluta-

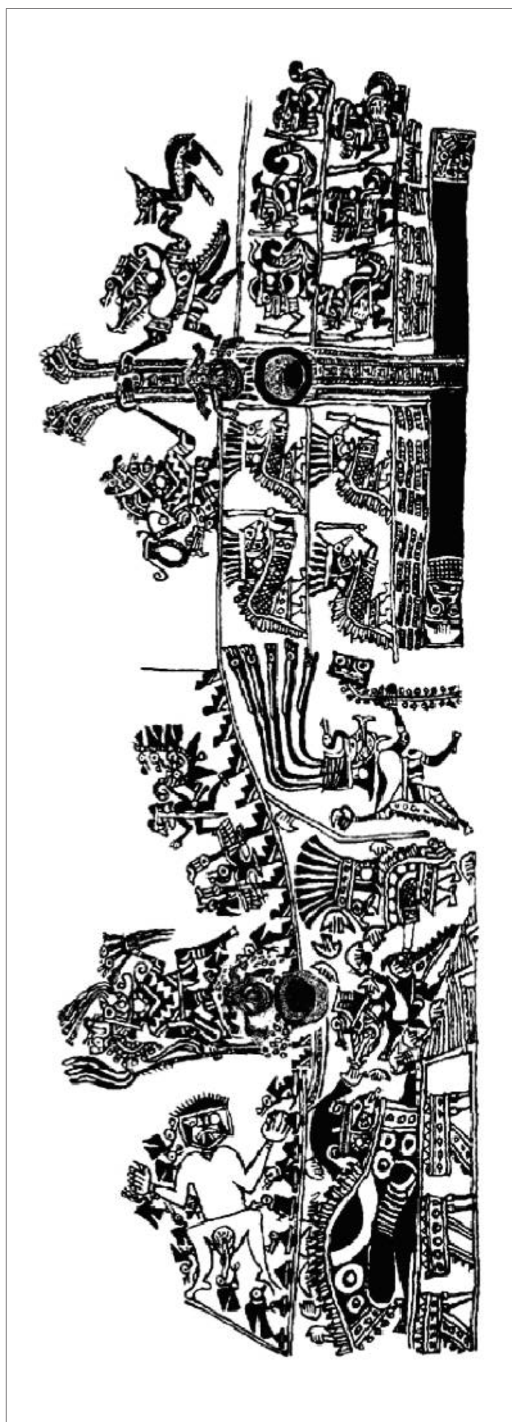


Fig. 2: La versión del tema del entierro discutido en representación plana (dib. Golte)

mente. Hay algunos procedimientos con los cuales podemos trabajar para llegar a niveles superiores de seguridad. La primera regla es que seguimos una regla de coherencia. Suponemos a partir de la antropología comparativa que las cosmologías o las formas de interpretación del mundo en las sociedades guardan cierta coherencia. En este sentido las interpretaciones que hallamos deberían ser válidas para todo el universo de imágenes que investigamos, y no solamente una parte. Dicho en otras palabras: cuando establecemos una regla de interpretación, ésta tiene que ser válida para todos los objetos provenientes de la misma cultura, o tenemos que circunscribir las razones por las cuales una regla vale únicamente para una parte limitada de nuestro universo. Esta primera regla tiene una consecuencia necesaria: tenemos que tener una base amplia de partida. Esto no es problemático en el caso de los moche porque hay un número considerable de piezas en las colecciones de los museos. Incluso de la imagen comentada por Aveni conocemos hoy 16 variantes.

Queremos mostrar con el caso de una botella que depicta la misma temática una forma de interpretar la construcción del sentido en la imagen, que ha resultado útil y coherente en el caso de una gran cantidad de imágenes moche, y que por cierto está inspirada en nuestros conocimientos de otras culturas andinas coetáneas y posteriores a los moche hasta el presente. El ejemplar discutido pertenece a una colección particula.

Todas las versiones del «tema del entierro» conocidas son pintadas sobre botellas de «asa estribo». Esta forma de vasija es bastante frecuente en la alfarería mochica, pero todas las colecciones muestran que es una de una serie de formas recurrentes.

Así que la primera hipótesis que surge es que las botellas de «asa estribo» no son simplemente un fondo sobre el cual se expone una pintura, sino es un objeto que se utiliza de una forma pautada en la construcción de sentido. La fig. 3 muestra un esquema de espacios que se utiliza para la exposición de imágenes.

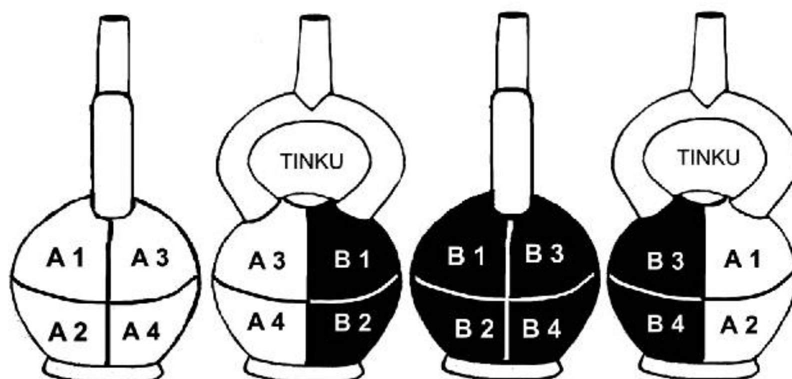


Fig. 3: Esquema de utilización de los espacios en las botellas de «asa estribo» (dib. Golte)

Tratamos de explicar brevemente la construcción de sentido en este esquema.

1. El asa estribo es un ducto que junta semiesferas complementarias y es expresión del resultado de la unión entre las dos semiesferas A y B.

2. Cada esfera puede ser subdividida en una parte de arriba y otra de abajo (A1- A3, B1-B3 vs. A2-A4, B2-B4). Entre la semiesfera de arriba y la de abajo nuevamente se da una unión de opuestos complementarios, cuyo resultado por lo general se manifiesta al interior de la botella.

Si es cierta esta hipótesis sobre la construcción de sentido en pares opuestos y complementarios el hecho que se desarrolle una imagen plana de lo pintado en la superficie, como se hace habitualmente en la interpretación de la iconografía mochica (figs. 1 y 2) de acuerdo a nuestro esquema de ver y reproducir pinturas, sería un error metodológico etnocéntrico.

Veamos por lo tanto imágenes de la botella en discusión (figs. 4, 5, 6 y 7). La pintura en esta botella no se encuentra solamente en la esfera visible de la botella, sino también en su base, lo que hace más compleja la construcción que la expresada en la fig. 3, pero no la invalida, como veremos. Es que así se produce una primera oposición entre la superficie vista de arriba (fig.4) y la base de la botella (fig. 5).

Es que todas las acciones que se puede observar en la fig. 4 acontecen en la superficie terrestre. Se trata de una tuerta picoteada por unos buitres en el desierto (arribaderecha) y la divinidad mediadora con su ayudante que persigue a los buitres y los sacrifica. (arriba-izquierda). En la parte inferior de la fig. 4 observamos a dos seres con unas sogas que hacen bajar a un sarcófago a una tumba. A la izquierda aparece nuevamente la divinidad mediadora (emparentada con la divinidad diurna que pertenece a un linaje de felinos), a la derecha su ayudante iguana, emparentado paternalmente con un cóndor. La oposición entre los dos es de rango. En la base de la botella (fig. 5) observamos a la divinidad «buho», que pertenece al mundo de abajo.



Fig. 4: La botella vista de arriba (dib. Golte)



Fig. 5: La pintura en la base de la botella (dib. Golte)

Si observamos los frentes 1 y 2 de la botella vemos que las dos esferas están subdivididas en 4 campos. Por un lado se da también una división entre arriba y abajo. Por el lado 1 vemos la tuerta devorada por los buitres, la persecución de ellos, y el dios mediador con su ayudante, que bajan el sarcófago con sogas a una tumba en el interior de una pirámide en el lado 2. Parecería que los personajes en las gradas de la pirámide, a la izquierda sacerdotizas con la indumentaria de la divinidad del mundo de abajo, a la derecha animales antropomorfos asociados con la divinidad diurna, ambos grupos

con palos de plantar deberían ubicarse ya en el mundo de abajo.

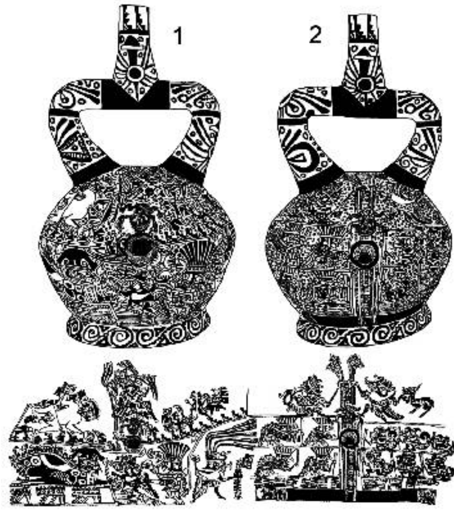


Fig. 6: Frente 1 y frente 2 de la botella (dib. Golte)

Lo mismo vale para el sarcófago y las ofrendas en la tumba por la parte inferior del lado 2 y una ofrenda de caracoles estrombus del ayudante iguana a la divinidad «buho» sentada en un templo sobre una pirámide. También en la parte inferior del lado 1 hay una subdivisión. A la izquierda encontramos al «buho» nocturno masculino, a la derecha a la divinidad lunar (femenina).

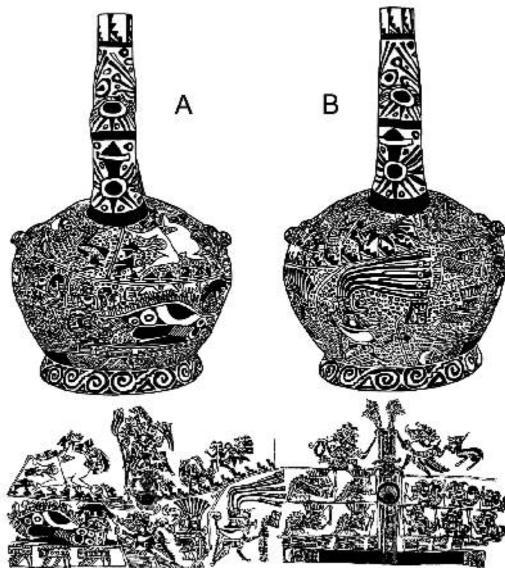


Fig. 7: Lado A y lado B de la botella (dib. Golte)

Cuando observamos las caras A y B de los lados, y nos abstraemos del hecho que el pintor no ha separado las dos semiesferas con una línea recta, observamos nuevamente un juego de oposiciones. En la parte superior del lado A encontramos a la izquierda

al ayudante iguana con una ofrenda mortuoria para el personaje del sarcófago, una llama negra, mientras por el lado derecho superior los buitres están devorando a la tuerta. La parte superior del lado B esta dividida entre el sacrificio de los buitres a la izquierda, y la divinidad mediadora a la derecha. En la parte inferior del lado A se encuentra la frontera entre los animales diurnos sobre las gradas de la pirámide mortuoria y el sarcófago a la izquierda, el buho nocturno sobre la pirámide a la derecha. En la parte de abajo del lado B se halla a la izquierda el ayudante iguana que recibe al sarcófago con un palo con sonajas. En el lado inferior derecho de B observamos hallamos las sacerdotizas de la divinidad del mundo de abajo y la cabeza del sarcófago que ostenta un caracol estrombus enorme en la cabeza.

Quizás valga la pena insistir en las oposiciones complementarias alrededor del sarcófago.

En la cabecera, ya lo hemos visto, encontramos un caracol estrombus, en el pie del sarcófago se encuentra un buitre. Incluso en las ofrendas menores encima del sarcófago hay ofrendas de maní, asociadas con el mundo de abajo, y a la derecha platos con comida, que bajan del mundo de arriba entre las sogas.

Ya dijimos que el encuentro de contrarios complementarios de arriba y de abajo (tinku) genera líquido en el interior del cuerpo esférico. Signo de esta generación del líquido entre los opuestos son las dos aberturas, frente a las cuales se sitúan unas ranas, en el cruce de todas las oposiciones de la cara 1 y de la cara 2, pero también el asa estribo que junta los lados A y B. Ya parece redundante señalar que el pie de la botella muestra no solamente signos de «S», como también pirámides de pie y pirámides invertidas.

Con todo parece visible que la construcción del sentido en la pintura de la botella de asa estribo hay que comprenderla en su exposición esférica, y no en la transposición a un plano bidimensional.

El espacio no nos permite entrar con detalles al lado narrativo de la pintura. Es de suponer que no todo lo que se ve en la superficie de la botella acontece al mismo tiempo. El indicador más claro de ello es la aparición de los mismos personajes en varias de las escenas, de las cuales se compone la pintura. El dios mediador aparece repetidas veces, como también su ayudante iguana. También, esto resulta más claro cuando se observa las diferentes versiones del mismo conjunto «de entierro» (por ejemplo la máscara de «tuerta» en el sarcófago de la fig. 1, y la «tuerta» devorada por los buitres en la fig. 6), ésta aparece dos veces en el conjunto. Esto crea una secuencia narrativa lógica entre la muerta en el desierto, y su colocación en la tumba, que pasa por la «tuerta» devorada, la persecución y el sacrificio de los buitres, el entierro del sarcófago por la divinidad mediadora y su ayudante. Terminaría finalmente en la mediación de la divinidad lunar y la entrega de estrombus al buho. Esto plantearía la pregunta por la identidad de la tuerta. Por todo lo que se ve se trata de una narración mítica, y no un acontecimiento policial neoyorquino como sugiere la cita de Aveni.

Tenemos elementos suficientes incluso en este conjunto de escenas para suponer que la «tuerta» debe ser un personaje mítico de alto rango. Es mujer y es trasladado al mundo de abajo, al mundo de los muertos. Al mundo de la oscuridad. Suponemos que

se trata de la divinidad femenina de la tierra, es decir en los conceptos de hoy la «pachamama». Esto también explicaría el porque es tuerta, con un ojo puede ver en la superficie de la tierra, con el otro puede «ver» en el mundo de los muertos.

La brevedad de este artículo no permite mostrar todos los elementos que apoyan las hipótesis expuestas. En el conjunto de la iconografía moche hay gran cantidad de indicios que mostrarían que estamos en lo cierto o lo altamente probable.

Bibliografía

Abadía de Daoulas, ed. 1999. Peru: dioses, pueblos y tradiciones. Finistère (France).

Alarco, Eugenio. 1971. El hombre peruano en su historia. I: Los antepasados aborígenes. Lima.

Alva, A. Walter. 1988. Discovering the New World's Richest Unlooted Tomb. National Geographic Magazine 174(4):510-549.

Alva, A. Walter, et al. 1989. La tumba del Señor de Sipán. Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

Alva, A. Walter. 1990. New Tomb of Royal Splendor. The Moche of Ancient Peru. National Geographic Magazine 177(6):2-15.

Alva, A. Walter, and Christopher B. Donnan. 1993. Royal Tombs of Sipán. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

Alva, Walter, and Christopher B. Donnan. 1993. Tumbas reales de Sipán. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

Alva, Walter. 1994. Sipán. Lima: Backus y Johnston.

Amano, Yoshitaro. 1990. Diseños precolombinos del Perú. Lima: Museo Amano.

Anders, Ferdinand, et al. 1984. Peru durch die Jahrtausende, Kunst und Kultur im Lande der Inka. Recklinghausen: Aurel Bongers.

Arsenault, Daniel. 1995. Balance de los estudios Moche (Mochica) 1970-1994. Parte 2: trabajos arqueológicos. Revista Andina 13(24):443-480.

Avila, Francisco de. 1987. Ritos y tradiciones de Huarochiri del siglo XVII. G. Taylor, transl. Lima: Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos.

Baessler, Arthur. 1902/03. Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inka-Reiches nach seinen Sammlungen. 4 vols. Berlin: K. Hiersemann und A. Ascher.

Ballesteros-Gaibrois, Manuel. 1935. Un testimonio de la cerámica peruana. Tierra Firme 2:149-160.

Bankes, George H. A. 1971. Some Aspects of the Moche Culture. tesis de doctorado, London University.

— 1980. Moche Pottery from Peru. London: University of Oxford Press.

— 1985. The Manufacture and Circulation of Paddle and Anvil Pottery on the North Coast of Peru. World Archaeology 17:269-277.

Baumann, Max Peter, ed. 1996. Cosmología y Música en los Andes. Francfort: Vervuert-Iberoamericana.

Bawden, Garth. 1982. The Peruvian Collection of the Peabody Museum. Symbols 2-3:8-11.

— 1994. La paradoja estructural: la cultura Moche como ideología política. In Moche. Propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica, eds. Lima: IFEA.

Bawden, Garth. 1996. The Moche. Cambridge/ Mass, Oxford: Blackwell.

Bennett, Wendell C. 1946. The Archaeology of the Central Andes. In Handbook of South American Indians. Pp. 61-147, Vol. 2. Washington.

Benson, Elizabeth P. 1972. The Mochica, a Culture of Peru. Londres y Nueva York: Thames and Hudson y Praeger Publishers.
— 1974. A Man and a Feline in Mochica Art. Volume 14. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
— 1975. Death-Associated Figures on Mochica Pottery. In Death and the Afterlife in Pre-Columbian America. Pp. 105-144. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library Collections.
— 1976. 'Salesmen' and 'Sleeping' Warriors in Moche Art. Actas del 41 Congreso Internacional de Americanistas, México, 1976. Vol. 2, pp. 26-34.
— 1978. The Bag with the Ruffled Top: Some Problems of Identification in Moche Art. Journal of Latin American Lore 4(1):29-47.
— 1979. Garments as Symbolic Language in Mochica Art. Actes du 42 Congrès International des Américanistes, París, 1979. Vol. 7, pp. 291-299.
— 1982. The Well-Dressed Captives: Some Observations on Moche Iconography.
Baessler-Archiv, n.s. 30:181-222.
Berezkin, Yuri E. 1978. Khronologiya srednego i pozdnego etapov kul'turë Mochika (Perú). Sovietskaya Arkheologiya 2:78-95.
Berezkin, Yuri E. 1980. An Identification of Athropomorphic Mythological Personages in Moche Representations. Ñawpa Pacha 18(1-26).
— 1983. Mochika. Leningrado: Academia de Ciencias de la URSS.
Bird, Junius B., et al. 1981. Museum of the Andes. Nueva York: Time-Life. Bock, Edward K. de. 1988. Moche: Gods, Warriors, Priests. Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde.
Bonavia, Duccio. 1994. Arte e Historia del Perú Antiguo. Colección Enrico Poli Bianchi. Arequipa: Banco del Sur.
Bonavia, Duccio y Cristóbal Makowski. 1999. Las pinturas murales de Panamarca: un santuario mochica en olvido. Íconos Número 2:40-54.
Bourget, Steve. 1989. Structures magicoréligieuses et idéologies de l'iconographie Mochica IV. Memoria de maestría, Universidad de Montreal.
— 1990. Des tubercules pour la mort: analyses préliminaires des relation entre l'ordre naturel et l'ordre culturel dans l'iconographie Mochica. Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines 19(1):45-85.
— 1994. El mar y la muerte en la iconografía Moche. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA. Burger, Richard L. 1976 The Moche sources of archaism in Chimu ceramics. Nawpa Pacha 14:95-104.
Calancha, Antonio de la. 1976. Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía. Barcelona: Lacavallería [Lima: Prado Pastor].
Calkin, C. J. 1953. Moche Figure Painted Pottery: The History of an Ancient Peruvian Art Style. tesis de doctorado, University of California.
Campana Delgado, Cristóbal. 1995. La cultura Mochica. Lima: CONYTEC.
Canziani A., José. 1989. Asentamientos humanos y formaciones sociales en la costa norte del antiguo Perú. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.
Carpenter, Lawrence. 1992. Inside/outside, which side counts? Duality-of self and bipartization in Quechua. In Andean Cosmologies through time: persistence and emergence. R.V.H.K.E.S.a.J.M.e. Ver, ed. Pp. 115-136. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
Carrera, Fernando de la. 1939. Arte de la lengua Yunga: Publicaciones Especiales de

la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Carrión Cachot, Rebeca. 1955. El culto al agua en el antiguo Perú. La Paccha elemento cultural panandino. Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología 2(2):50-140.
— 1959. La religión en el antiguo Perú (norte y centro de la costa período post-clásico). Lima: Talleres Gráficos de Tipografía Peruana.
Castillo Butters, Luis Jaime. 1989. Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad del Perú.
Castillo Butters, Luis Jaime, and Christopher B. Donan. 1994. La ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Castillo Butters, Luis Jaime. 1999. Las tumbas sagradas de las sacerdotisas de San José de Moro. In Perú: dioses, pueblos y tradiciones. A.d. Daoulas, ed. Pp. 40-55. Finistère: Abadía de Daoulas.
Clados, Christiane. 1997. Moche Vasenmalerei und hypothetische Rekonstruktion vonZeremonialszenen. M.A., Freie Universität Berlin.
Cordy-Collins, Alma. 1972. The Tule Boat Theme in Moche Art: A Problem in Ancient Peruvian Iconography. tesis de maestria, University of California.
— 1977. The Moon is a Boat! A Study in Iconographic Methodology. In Pre-Columbian Art History. Selected Readings. A. Cordy-Collins and J. Stern, eds. Pp. 421-434. Palo Alto: Peek Publications. Cuesta Domingo, M.
1972 El sistema militarista de los mochicas. Revista Española de Antropología Americana 7(2):269-307.
— 1980. Cultura y cerámica mochica. Madrid: Museo de América, Ministerio de Cultura. d'Harcourt, Raoul 1962 Textiles of Ancient Peru and Their Techniques. S. Brown, transl. Seattle: University of Washington Press. de Bock, Edward K.
1988. Moche: Gods, Warriors and Priests (siehe BOCK, E.K. de !!!). Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde. della Santa, E.
1962. Les vases péruviennes de la collection de LL.MM. le roi Albert et la reine Elisabeth de Belgique. Bruselas.
— 1972. La collection de vases mochicas des Musées Royaux et d'Histoire. Bruselas.
Devigne, F. 1993 Tesoros olvidados. Lima: Diselpesa.
Disselhoff, Hans Dietrich 1971 Vicús. Eine neu entdeckte altperuanische Kultur. Berlín: Verlag Gebr. Mann.
— 1972. Metallschmuck aus der Loma Negra, Vicús (Nord-Peru). Antike Welt 3(2):43-53. Doering, Heinrich (Ubbelohde) 1926 Altperuanische Gefäßmalereien. 1. Teil. Marburg.
— 1931. Altperuanische Gefäßmalereien. 2. Teil. Marburg.
Donnan, Christopher B. 1965 Moche Ceramic Technology. Ñawpa Pacha 3:115-134.
— 1975. The Thematic Approach to Moche Iconography. Journal of American Lore 1(2):147-162.
— 1976. Moche Art and Iconography. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, University of California.
— 1978. Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.
Donnan, Christopher B., and Carol J. Mackey 1978 Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru. Austin: University of Texas Press.
Donnan, Christopher B., and Donna McClelland 1979 The Burial Theme in Moche Iconography.
Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Donnan, Chistopher. 1981. A Moche V bottle with complex fineline drawing. In The Shape of the Past: Studies in Honor of Franklin D. Murphy. G.a.C.S. Buccellati, ed. Pp. 56-64. Los Angeles: University of California, Institute of Archaeology.
Donnan, Christopher B. 1982. Dance in Moche Art. Ñawpa Pacha 20:97-120.
— 1982.La caza del venado en el arte Mochica. Revista del Museo Nacional 46:235-251.
— 1985. Arte Moche. In Moche. J.A. Lavalle, ed. Pp. 54-90. Lima: Banco de Crédito del Perú.
—, ed. 1985. Early Ceremonial Architecture in the Andes. Washington.
— 1988. Unraveling the Mystery of the Warrior-Priest. Iconography of the Moche. National Geographic Magazine 174(4):550-555.
— 1989. En busca de Naymlap: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque. In Lambayeque. J.A. Lavalle, ed. Pp.105-136. Lima: Banco de Crédito del Perú.
— 1990. Masterworks of Art Reveal a Remarkable Pre-Inca World. National Geographic Magazine 177(6):16-33.
— 1992. Ceramics of Ancient Peru. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.
Donnan, Christopher B., and Luis Jaime Castillo. 1992. Finding the Tomb of a Moche Priestess. Archaeology 45(6):38-42.
— 1994. Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Donnan, Christopher and Donna McClelland. 1999. Moche Fineline Painting: its Evolution and its Artists. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
Donnan, Christopher. 2004. Moche Portraits from Ancient Peru. Austin: University of Texas Press.
Estabridis Cárdenas, Ricardo. 1994. Arte en el antiguo Perú: Museo de la Nación. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Petroleos del Perú, Museo de la Nación.
Franco, Régulo, César Galvez, and Segundo Vasquez. 1994. Arquitectura y decoración mochica en la Huaca Cao Viejo, Complejo el Brujo: resultados preliminares. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Golte, Jürgen, and Anne Marie Hocquenghem. 1984. Seres míticos y mujeres: interpretación de una escena Moche. In Table ronde sur les collections précolombiennes dans les musées européens. Pp. 91-112. Viena: Centro Europeo de Coordinación de Investigación y Documentación en Ciencias Sociales.
Golte, Jürgen. 1985. Los recolectores de caracoles en la cultura Moche (Perú). Indiana 10:355-369.
— 1993. Los Dioses de Sipan I. Las aventuras del Dios Quismique y su ayudante Murrup. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
— 1994. Los Dioses de Sipan II. La rebelión contra el Dios Sol. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
Golte, Jürgen. 1994. Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
— 1994. Methode und Wahrnehmung: Probleme beim Verständnis der Moche Vasenmalerei. In De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag. A. Schönberger and K. Zimmermann, eds. Pp. 1139-1151, Vol. 2. Frankfurt/Main.
Golte, J. 1996. Una paradoja en la investigación etnohistórica andina. In Cosmología

y música en los Andes. M.P. Baumann, ed. Pp. 519-531. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
Golte, Jürgen. 1998. Las formas de generación de sentido en los cuerpos de íconos moche y nasca. In I Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios históricosociales sobre el Perú a fines del siglo XX. U.d. Lima, ed. Pp. 55-106, Vol. tomo II. Lima: Universidad de Lima, Unesco, Fondo de Cultura Económica.
— 2006. Un universo oculto. Baessler- Archiv 52 (2004):125-174.
Hebert-Stevens, Francois. 1972. L'art ancien de l'Amérique du Sud. Paris: Arthaud.
Hissink, Karin. 1951. Motive der Mochika-Keramik. Paideuma Mitteilungen zur Kulturkunde 5(3):115-135.
Hocquenghem, Anne Marie, and Patricia Jean Lyon. 1980. A Class of Anthropomorphic Supernatural Female in Moche Iconography. Ñawpa Pacha 18:27-48.
Hocquenghem, Anne Marie. 1983.Iconografía Moche. Berlín: Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin.
Hocquenghem, Anne-Marie. 1984. Hanan y Hurin: un modelo de organización y clasificación del mundo andino. Paris: Association d'ethnolinguistique amérindienne. AEA,.
Hocquenghem, Anne Marie. 1984. Moche: mito, rito y actualidad. Allpanchis phuturinqa 20(23):145-160.
Hocquenghem, Anne-Marie. 1987. Iconografía Mochica. Lima: Fondo Editorial , Pontifica Universidad Católica del Perú.
Hocquenghem, Anne Marie. 1991. Frontera entre 'áreas culturales' nor y centroandinas en los valles y la costa del extremo norte peruano, Piura et sa Région. Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines 20(2):309-348.
Hoepner, BERD. 1983. Amenaza para los tesoros arqueológicos del Perú. Humboldt 24(80):64-68.
Horkheimer, Hans. 1961. La cultura mochica. Volume 1. Lima: Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza.
— 1965. Vicus. Lima: Ediciones del Instituto de Arte Contemporáneo.
Imbelloni, José. 1942. Escritura mochica y escrituras americanas. Revista Geográfica Americana 9(101):212-226. Inka-Peru 1992 Inka-Peru. 3000 Jahre indianische Hochkulturen: Verlag Ernst Wasmuth.
Jiménez Borja, Arturo. 1938. Moche. Lima: Lumen.
— 1953. La danza en el antiguo Perú. Revista del Museo Nacionál 24:111-136.
Jiménez Borja, Arturo 1985 Introducción a la cultura Moche. In Moche. J.A.d. Lavalle, ed. Pp. 17-51. Lima: Banco de Crédito del Perú.
Joyce, Thomas A. 1912. A Short Guide to the American Antiquities in the British Museum. Oxford.
— 1912. South American Archaeology. New York: G. P. Putnam's Sons. Kajitani, Nobuko, 1982. Andesu no Senshoku, Senshoku no bi (Textile Art) 20.
Kaulicke, Peter. 1992. Moche, Vicús-Moche y el Mochica Temprano. Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines 21(3):853-903.
— 1994. La presencia mochica en el Alto Piura: problemática y propuestas. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Keatinge, Richard W., ed. 1988. Peruvian Prehistory: An Overview of Pre-Inca and Inca Society. Cambridge, Nueva York, etc.
Klein, Otto. 1967. La cerámica mochica: caracteres estilísticos y conceptos. Scientia 131.

Kosok, Paul. 1965. Life, Land and Water in Ancient Peru. New York: Long Island University Press.
Kroeber, Alfred L. 1930. Archaeological Explorations in Peru. Part II: The Northern Coast. 2 vols. Volume 2. Chicago.
Kutscher, Gerdt V. 1946. Die figürlichen Vasenmalereien der frühen Chimú (Alt-Peru). tesis inédita, Friedrich Wilhelms Universität.
— 1950. Chimú. Eine altindianische Hochkultur. Berlín: Gebr. Mann.
— 1950. Sakrale Wettläufe bei den Frühen Chimú (Nordperu). Beiträge zur Gesellungs- und Völkerwissenschaft:209-226.
— 1954. Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu. Cerámica del Perú septentrional. Figuras ornamentales en vasijas de los Chimúes antiguos. Berlín: Gebr. Mann.
— 1956. Das Federball-Spiel in der alten Kultur von Moche (Nord-Peru). Baessler-Archiv n.s. 4(2):173-184.
— 1956. Ceremonial 'Badminton' in the Ancient Culture of Moche (North Peru). Proceedings of the 32th International Congress of Americanists, Copenhagen, 1956, pp. 422-432. Munks Gaard.
— 1983. Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils. Volume 18. Bonn.
Larco Hoyle, Rafael 1938 Los Mochicas. Volume 1. Lima: Casa Editora La Crónica y Variedades, S.A.
— 1939. Los Mochicas. Volume 2. Lima:Casa Editora La Crónica y Variedades, S.A.
— 1942. La escritura mochica sobre pallares. Revista Geográfica Americana 18(107):93-103. Larco Hoyle, Rafael. 1943. La escritura mochica sobre pallares. Revista Geográfica Americana 20(123):345-354.
— 1945. Los Mochicas (Pre-Chimu de Uhle y Early Chimu de Kroeber). Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
— 1948. Cronología arqueológica del norte del Perú. Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
— 1965. Checán. Essay on Erotic Elements in Peruvian Art. Génova, París y Munich: Nagel Publishers.
— 1966. Perú. Archaeologia Mundi. Barcelona: Editorial Juventud.
— 1970. The Ancient Civilizations of Peru. Londres: Barrie & Jenkins.
— 2001. Los mochicas. 2 vols. Lima: Fundación Telefónica.
Larrea, Juan. 1936. Un vaso peruano del Museo de Madrid. Pp. 515-534. Valencia: Tierra Firme.
Lavalle, José Antonio de, ed. 1985. Culturas Precolombinas: Moche. Lima: Banco de Crédito del Perú.
—, ed. 1992. Oro del Antiguo Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.
Lavallée, Danièle. 1970. Les représentations animales dans la céramique Mochica. Volume 4. París: Musée de l'Homme.
Lehmann, Walter, and Heinrich Doering. 1924. Kunstgeschichte des Alten Peru. Berlin.
Lieske, Bärbel. 1992. Mythische Erzählungen in den Gefäßmalereien der altperuanischen Moche-Kultur. Versuch einer ikonographischen Rekonstruktion. Bonn: Holos Verlag.
Lumbreras, Luis Guillermo. 1969. De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú. Lima: Moncloa-Campodónico Editores Asociados.
— 1979. El arte y la vida Vicús. Lima: Banco Popular del Perú.

Makowski, Krzysztov, et al. 1994. Vicús. Lima: Banco de Crédito del Perú.
Makowski, Krzysztof. 1994. La figura del 'oficiante' en la iconografía mochica: ¿shamán o sacerdote? In En el nombre del Señor: Shamanes,demonios y curanderos del norte del Perú. L. Millones, M. Lemlij, and D. Cáceres, eds. Colección Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, Vol. 19. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis.
Masuda, Yoshio et alii. 2001. Kodai Andes bijutsu. Tokio: Iwanami Shoten.
Mazodo, Shozo, et al. 1985. Andean Ecology and Civilization. Tokyo.
McClelland, Donna D. 1977. The Ulluchu: A Moche Symbolic Fruit. In Pre-Columbian Art History, Selected Readings. A. Cordy-Collins and J. Stern, eds. Pp. 435-452. Palo Alto: Peek Publications.
McClelland, Donna D. 1990. A Maritime Passage from Moche to Chimu. In The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor.
M.E. Moseley and A. Cordy-Collins, eds. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
Mejía Xesspe, Toribio. 1952. Mitología del norte andino peruano. América Indígena 12(3):235-251.
Milla Bartres, C. 1975. Guía para museos de arqueología peruana. I.y.a.L.G. Lumbreras, transl. Lima.
Milla Batres, Carlos, ed. 1995. Atlas histórico y geográfica del Perú. T.1: Del paleolítico al imperio inca. Lima.
Milla Euribe, Zadir. 1992. Fundamentos simbólicos de las formas estéticas en el arte del antiguo Perú. Perú Indígena 13(29):75-91.
Moseley, Michael E., and Alma Cordy- Collins, eds.1990. The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
Moseley, Michael E. 1992. The Incas and Their Ancestors. The Archaeology of Peru. Londres: Thames and Hudson Ltd.
Moseley, Michael E., and James B. Richardson III. 1992. Doomed by Natural Disaster.
Archaeology 45(6):44-45.
Muelle, Jorge C. 1936. Muestras de arte antiguo del Perú. Lima: Museo Nacional.
— 1936. Chalchalcha (Un análisis de los dibujos muchik). Revista del Museo Nacional V(1):65-88.
Muelle, Jorge C., and Camilo Blas. 1938. Muestrario de arte peruano precolombino I. Cerámica. Revista del Museo Nacional 7(2):163-280.
Mulvany, Eleonora N. 1994. Posibles fuentes de alucinógenos en Wari y Tiwanaku: cactus, flores y frutos. Chungará 26(2):185-209.
Narvaez V., Alfredo. 1994. La Mina: una tumba Moche I en el valle de Jequetepeque. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Netherly, Patricia. 1990. Out of the Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities. In Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor. M.E. Moseley and A. Cordy-Collins, eds. Pp. 461-488. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
Panofsky, E. 1955. Meaning in the Visual Art. Woodstock, Nueva York: The Overlook Press.
Parsons, Lee A. 1980. Pre Columbian Art. The Morton D. May and the Saint Louis Art Museum Collections. Nueva York: Harper and Row.
Paulsen, A. C. 1986. A Moche-Nasca Connection. 51st Annual Meeting of the Society

for American Archaeology, New Orleans, 1986.
Perez Bonany, Alfonso, et al. s.a. La pesca en el Perú prehispánico. Lima: Pesca Perú.
Platt, Tristan. 1976. Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina. La Paz: CIPCA.
— 2001. El feto agresivo. Parto, formación de la persona y mito historia en los Andes. Anuario de Estudios americanos LVIII(2):633-678.
Propp, Vladimir. 1928. Tansformacii volshebnykh skazok. Poetika, Vremennik Otdela Slovesnykh IV:70-89.
— 1968. Morfologija skazky. Leningrad: Nauka.
— 1981. Morfología del cuento. Madrid: Ed. Fundamentos.
Proulx, Donald Allen. 1982. Territoriality in the Early Inermediate Period: The Case of Moche and Recuay. Ñawpa Pacha 20:83-96.
Purin, Sergio. 1979. Vases Anthropomorphes Mochicas des Musées Royaux d'Art et d'Histoires. Volume fasc. I. Bruselas.
— 1980. Vases Mochicas des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Volume fasc. II. Bruselas.
Quilter, Jeffrey. 1990. The Moche Revolt of the Objects. Latin American Antiquity 1(1):42- 65.
Ramos Gómez, Luís Jaime. 1977. Las representaciones de 'aves fantásticas' en materiales nazcas del Museo de América de Madrid. Revista de Indias 37(147/48):265-276.
Ravines, Rogger. 1989. Introducción a una Bibliografía General de la Arqueología del Perú 1860-1988. Lima.
—1994. Las culturas preincas: Arqueología del Perú. Volume 2. Lima: Editorial Brasa.
Reichert, Rafael X. 1982. Moche Iconography. The Highland Connection. In Pre-Columbian Art History: Selected Readings. A. Cordy-Collins and J. Stern, eds. Pp. 279-291. Palo Alto: Peek Publications.
Reindel, Markus. 1993. Baumaterialien, Konstruktionstechniken und Bauformen der monumentalen Lehmarchitektur an der Nordküste Perus. Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 13.
Rostworowski de Diez Canseco, María 1961 Curacas y sucesiones, costa norte. Lima: Librería Imprenta Minerva.
—1977. Etnía y sociedad. Costa peruana prehispánica. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
Rostworowski de Diez Canseco, María. 1988. Historia del Tawantinsuyu. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
Rostworowski de Diez Canseco, María. 1992. Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria. Lima: Insituto de Estudios Peruanos.
Rowe, John Howland. 1948. The Kingdom of Chimor. Acta Americana 6(1-2):26-59.
—1970. El reino de Chimor. In 100 años de arqueología en el Perú. R. Ravines, ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Petróleos del Perú.
Russell, Glenn S., Leonard Banks L., and Jesús Briceño R. 1994. Cerro Mayal: nuevos datos sobre producción de cerámica Moche en el valle de Chicama. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
—1994. Producción de cerámica Moche a gran escala en el Valle de Chicama, Perú: El taller de Cerro Mayal. In Tecnología y organización de la producción cerámica

prehispánica en los Andes. I. Shimada, ed. Pp. 201-227. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
Salazar Bondy, Sebastián. 1964. La cerámica peruana prehispánica. México, D.F.: Universidad Autónoma de México.
Sanchez Garrafa, Rodolfo. 2006. Apus de los cuatro suyus: construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montana. Tesis Dr. CC.SS., Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Sawyer, Alan R. 1954. The Nathan Cummings Collection of Ancient Peruvian Art. Chicago: Art Institute.
—1966. Ancient Peruvian Ceramics. The Nathan Cummings Collection. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
—1968. Mastercraftsmen of Ancient Peru. Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum.
—1975. Ancient Andean Arts in the Collection of the Krannert Art Museum. Champaign. Schaedel, Richard P.
1988. La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925. Lima: Ediciones COFIDE. Schaedel, Richard Paul 1991 2000 años de continuidad cultural en la costa norte del Perú. In La concepción de tiempo y espacio en el mundo andino. H.-A. Steger, ed. Pp. 115-127. Lateinamerika-Studien. 7. Coloquio Interdisciplinario de la Sección Latinoamericana, Instituto Central (06) de la Universidad Erlangen-Nürnberg, Vol. 18. Frankfurt/Main.
Schmidt, Max. 1929. Kunst und Kultur von Peru. Berlín: Propyläen-Verlag.
Schumacher de Peña, Gertrud 1991 El vocabulario Mochica de Walter Lehmann (1929) comparado con otras fuentes léxicas. Lima: Centro de Investigación Lingüística Aplicada, Universidad Mayor de San Marcos.
Shimada, Izumi. 1976. Socioeconomic Organization at Moche V Pampa Grande, Peru: Prelude to a Major Transformation to Come. tesis de doctorado, University of Arizona.
—1978. Economy of a Prehistoric Urban Context: Commodity and Labor Flow at Moche V Pampa Grande, Peru. American Antiquity 43(4):569-592.
—1982. Horizontal Archipielago and Coast-Highland Interaction in North Peru: Archaeological Models. In El hombre y su ambiente en los Andes Centrales. L. Millones and H. Tomoeda, eds. Pp. 137-210.
Senri Ethnological Studies, Vol. 10. Osaka, Japón: National Museum of Ethnology.
—1994. Los modelos de organización sociopolítica de la cultura Moche: nuevos datos y perspectiva. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
—1994. Pampa Grande and the Mochica Culture. Austin: University of Texas Press. Tello, Julio C.
1924. Arte antiguo peruano. Album fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámica muchik existentes en los museos de Lima. Primera parte: tecnología y morfología. Inca 2:7-37.
—1978. Tecnología y morfología alfarera y la cerámica mochica. In Tecnología Andina. R. Ravines, ed. Pp. 415-432. Lima: Instituto de Estudios Peruanos e Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas.
Ubbelohde-Doering, Heinrich. 1941. Auf den Königsstraßen der Inka. Reisen und Forschungen in Peru. Berlín: Verlag Ernst Wasmuth.
— 1966. Kulturen Alt-Perus. Zürich. Uceda C., Santiago, and Elías Mujica B., eds.
1994. Moche: propuestas y perspectivas. Lima: IFEA.
Uceda C., Santiago, et al. 1994. Investigaciones sobre la arquitectura y relieves polí-

cromos en la Huaca de la Luna, valle de Moche. In Moche: propuestas y perspectivas. S. Uceda C. and E. Mujica B., eds. Lima: IFEA.
Uceda Castillo, Santiago. 1999. El centro urbano de las Huacas del Sol y de la Luna. In Perú: dioses. pueblos y tradiciones. A.d. Daoulas, ed. Pp. 22-34. Finistère: Abadía de Daoulas.
Uhle, Max. 1913. Zur Chronologie der alten Kulturen von Ica. Journal de la Société des Américanistes de Paris X(II):341-367.
—1914. The Nazca Pottery of Ancient Peru. Proceedings of the Davenport Academy of Sciences 13:1-16.
— 1915.Las ruinas de Moche. Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima 30(3-4):57-71.
Urteaga Ballón, O. 1968 Interpretación de la sexualidad en la cerámica del antiguo Perú. Lima: Museo de Paleopatología del Hospital 2 de Mayo.
Urton, G. 1981. At the Crossroads of the Earth and the Sky. An Andean Cosmology. Austin: University of Texas Press.
Vergara Montero, Enrique y Manuel Sánchez Vera. 1996. Mitografía mochica. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.
Vivante, Armando. 1942. El juego mochica con pallares. Revista Geográfica Americana 110:275-280.
Wassen, S. Henry. 1989. El 'ulluchu' en la iconografía y ceremonias de sangre Moche: la búsqueda de su identificación. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 3:25-45.
Willey, Gordon R. 1953. Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru. Volume 155. Wahington, D.C.
Willey, Gordon Randolph. 1962. The Early Great Styles and the Rise of the Precolumbian Civilizations. American Anthropolgist 64(1):1-14.
Yacovleff, Eugenio. 1932. Las falcónidas en el arte y en las ciencias de los antiguos peruanos. Revista del Museo Nacional 1(1):33-111.
Zighelboim, Ari. 1995. Escenas de sacrificio en montañas en la iconografía Moche. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 6:35-70.
Zuidema, R. Tom. 1989. Reyes y Guerreros. Ensayos de cultura andina. Lima: Fomciencias.